mai gingaşe şi mai explicit detaliate. O dată cu acestea, vom arăta că totuşi *Sonata în Re major* pentru două piane de Mozart, ne-a oferit prilejul, datorită facturii sale, să apreciem însuşirile celor doi interpreţi. Aşa bunăoară dacă în *Allegro con spirito*, debutul a fost la unison, au urmat reluări ale temei, de către fiecare interpret în parte, ca un ecou. Acestea ca şi diferitele imitaţii ne-au arătat că şi Justus Franz este la rîndu-i un desăvîrşit pianist. Dar nu o dată rolurile celor doi interpreţi se suprapuneau şi nu i-am putut diferenţia decît în acele reprize care aveau loc în contrapunct, ori în cîntul expresiv expus de Eschenbach în *Andante* (la mîna dreaptă) şi pe care l-au acompaniat celelalte... trei mîini. Nu am fost de acord cu schimbările aduse, pe loc, în program, oricît de valoroase au fost ele. De pildă, s-a anunţat că vor cînta *Fantezia în fa minor* (op. 103) de Schubert. În schimb au scos din program *Rondo în do minor* pentru două piane de Chopin — pe care un ascultător din sală l-a reclamat totuşi la sfîrşitul programului (lucru care a diminuat, la rîndu-i, ţinuta de data aceasta a publicului). Trebuie să recunoaştem că au oferit *„Mama mea gisca"* de Ravel, care era deja programată, în supliment — (piesă pe care de asemenea o eliminaseră din program) într-o interpretare de mare subtilitate, de desăvîrşit rafinament.

Partea a doua a programului a fost respectată: *Sonata în fa minor, pentru două piane* de Brahms. Este o piesă binecunoscută, populară, scrisă ulterior şi pentru cvintet (coarde cu pian). Aici cei doi artişti ne-au oferit posibilităţile lor de a reda cu deplină eficienţă patetismul din partea I-a, *Allegro*, cu cunoscutele momente de elevată inspiraţie brahmsiană. *Andante* a fost realizat, pe alocuri, simfonic, cu mult sentiment, cu ardoare. *Scherzo* a fost redat cu tumult, uneori ca o cavalcadă. Dar au fost şi momente de cînt în *piano* de o infinită poezie. În general, interpretarea a avut multă plasticitate iar cînd a fost cazul, bravură şi totdeauna reali ată în stilul cerut. Pe pianistul Justus Franz care s-a dovedit pe cît de tînăr pe atît de matur ca gîndire muzicală, demn partener al lui Christoph Eschenbach, îl aşteptăm într-un recital în care să apară de sine stătător.

J. — V. PANDELESCU

Dan Iordăchescu

Un cîntăreţ ajuns la deplina maturitate a vîrstei şi a evoluţiei sale artistice, care dedică un recital maestrului său aflat la vîrsta senectuţii, în timp ce acesta din urmă, prezent în sală, prefaţează recitalul discipolului său, uimind publicul prin prospeţimea glasului său de cvasi-nonagenar, — iată o manifestare cu totul ieşită din comun, ai cărei eroi au fost baritonul Dan Iordăchescu şi profesorul său, Constantin Stroescu.

Sarcina omagierii prin cuvinte a decanului de vîrstă al cîntăreţilor români şi-a asumat-o pentru început compozitorul Doru Popovici. A fost un portret evocator al „seniorului liedului românesc", amintind — într-un limbaj colorat — principalele etape ale carierei sale de interpret, dar şi meritele sale remarcabile ca pedagog şi ca promotor al creaţiei de gen a compozitorilor români. Mulţumind pentru omagiul ce i s-a adus, Constantin Stroescu a depănat apoi firul amintirilor sale ca profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", relatînd — cu nota sa de umor atît de caracteristică — împrejurările primelor sale contacte cu studentul său de acum două decenii, Dan Iordăchescu. Liedul *Estrenne à Anne* din ciclul *Cîntecelor pe versuri de Clément Marot* de Enescu — cărora Constantin Stroescu le-a dat, încă de la prima lor audiţie, o interpretare de neuitat — a fost un dar neaşteptat, oferit de maestrul sărbătorit publicului prezent în sala Ateneului. Tehnica sa vocală impecabilă, neumbrită de scurgerea anilor, frumuseţea frazării, claritatea deplină a dicţiunii, au stîrnit pe bună dreptate aplauze unanime.

După acest prolog emoţionant, Dan Iordăchescu şi-a început recitalul cu o pagină de bravură vocală — *Vittoria* de Carissimi —, urmată de un mănunchi de lieduri de Schubert şi Schumann, cărora le-a imprimat o interpretare puternic contrastantă, cu treceri de mare efect de la pianissime abia perceptibile, adeseori realizate cu voce de cap, la izbucniri impresionante în fortissimo. Liedurile acestea i-au dat prilejul să demonstreze în chip elocvent că este deopotrivă la largul său în elanul liric, ca şi în povestirea surîzătoare sau în evocarea unor sentimente de mare gingăşie. Celor cărora li s-a părut poate că Dan Iordăchescu a depăşit pe alocuri măsura, este bine să le reamintim că extazul, fervoarea pasionată, elementele de fantastic sau de epos romantic sînt factori constitutivi ai liricii schubertiene şi schumanniene, pretinzînd din partea interpretului nu atît un timbru „frumos" dar monoton, ci mai degrabă o expresivitate vie, cu frecvente schimbări de volum şi de culoare, în conformitate cu evoluţia textului poetic şi a discursului muzical. Este ceea ce Dan Iordăchescu a înţeles aşa cum se cuvine, reuşind să filtreze emoţia unei subiectivităţi romantice şi să-i urmărească îndeaproape infinitele fluctuaţii de expresie şi de atmosferă.

După pauză, programul a avut un caracter întrucîtva mai compozit: o *Elegie* de Michel Michelet (?), cîntată în limba engleză (!) şi amintind de factura ariilor din operete anglo-americane, apoi cunoscutele lieduri *Soupir şi Invitation au voyage* de Duparc, prezentate cu un simţ poetic învăluitor (dar în tempo prea lent), un nou cîntec de mare bravură *(Cavalerul d'Olmédo* de Lazzari), cîteva izbutite lieduri de George Sbîrcea pe versuri de Bacovia, impregnate de atmosfera specifică liricii poetului, urmate de naivul dar fermecătorul *Cinel-Cinel* de Skeletti pe versuri de Alecsandri, de impresionantul *Prizonier* de Grecianinov şi în fine de *Balada purecelui* de Musorgski, punctul culminant al serii în ce priveşte măiestria interpretativă a lui Dan Iordăchescu, revelîndu-l pe „omul de teatru", înzestrat cu capacitatea de a evoca instantaneu o vastă galerie de personaje dintre cele mai pitoreşti.

Din loja avanscenă a Ateneului, Constantin Stroescu îl urmărea cu atenţia încordată pe fostul său discipol, înclinînd aprobativ din cap, în timp ce buzele sale formau adeseori cuvintele liedurilor interpretate pe podium şi de atîtea ori repetate cîndva în orele de studiu de la clasă. În chip evident, maestrul trăia

https://biblioteca-digitala.ro

satisfacția de a constata că îndrumările sale au rodit pe terenul prielnic al unei personalități artistice capabile nu numai să le înțeleagă așa cum se cuvine, ci și să le ducă mai departe, îmbogățindu-le în mod creator.

La pian, Wolfgang Scheringer (R.F. Germania) s-a „luptat" cu un instrument care răspundea doar aproximativ intențiilor sale de rafinament coloristic. S-a simțit totuși că acompaniatorul preferat al lui Dan Iordăchescu este un artist autentic și un muzician experimentat, în măsură să creeze fundalul pianistic adecvat în stiluri și genuri dintre cele mai variate.

E. E.

Constantin Ionescu-Vovu

Două caracteristici am deslușit în interpretarea dată de pianistul Constantin Ionescu-Vovu bogatului său recital, consacrat exclusiv muzicii lui Brahms. Înainte de a le expune, ne simțim datori să relevăm uriașa muncă depusă de interpret, care și-a însușit exemplar o seamă de lucrări de mare exigență tehnică. Caracteristicile la care ne referim constau primo în asimilarea acelui spirit al liedului brahmsian, ce stăruie la baza aproape a întregii sale creații, îndeosebi în mișcările lente ; *secundo*, asimilarea tehnicii, de mare exigență, pe alocuri de-a-dreptul savantă, reclamată de lucrările aduse în joc. Aceste două componente le-am aflat inextricabil sudate. Urmărind *Sonata I-a op. 1 în Do major* ne-am amintit de chipul spiritual și cu totul just în care celebrul Hans von Bülow a caracterizat stilul scriiturii pentru pian a lui Brahms. El spunea : „Cînd Bach compunea pentru pian, se gîndea totdeauna la orgă ; Beethoven cînd compunea, se gîndea la orchestră. Brahms, la ambele..." Și într-adevăr !

Cu toate că în prima sonată nu se întîlnește acea mistuitoare pasiune beethoveniană, în mișcarea inițială *Allegro* interpretul a atacat din capul locului cu multă vigoare apoi a lăsat să transpară în tema secundă, dar mai ales în mișcarea succedentă *Andante*, făurită pe temeiul unui vechi cîntec german, o duioșie atrăgătoare. Cele patru variații au fost redate cu distincție și cu mult sentiment. *Scherzo* a fost cîntat *con fuoco*, deși interpretul are stilul său pianistic personal, totdeauna ponderat, care îl ferește de orice exagerare. Cu toate acestea în *Final* a dat frîu liber unui dinamism de mare vitalitate în conformitate cu indicația de tempo din partitură. Subliniem admirativ munca de asimilare a acelor *Fantezii op. 116*, care au urmat și pe care interpretul le-a stăpînit nu numai cu o tehnică foarte cizelată dar și cu o pătrundere a sensibilității brahmsiene specifice. Constantin Ionescu-Vovu a fost pe rînd energic și pasionat, visător și gingaș ; apoi în *Intermezzi* și în *Cappriccio* așa cum se cerea : tumultuos, năvalnic — ceea ce nu ne-a surprins, întrucît Constantin Ionescu-Vovu este un temperament vibrant care însă reușește să-și domine, la exterior, rafinata sa sensibilitate.

Un cuvînt și despre *Variațiuni și fugă* pe o temă de Händel, unde am găsit un adevărat curcubeu de culori care să redea pluralitatea artei variaționale în care Brahms era maestru — fără să afirmăm însă că aceste variații sînt chiar dintre cele mai bine realizate de compozitor. Constantin Ionescu-Vovu are meritul de a fi reușit să ne mobilizeze atenția aproape două ore, făcîndu-ne să gustăm din plin, o dată mai mult, muzica lui Brahms, într-o subtilă și artistică interpretare. El își merită pe deplin frumoasa reputație de care se bucură la noi și peste hotare.

J. — V. P.

Radu Chișu

Personal, nu am avut prilejul să urmăresc toate etapele devenirii artistice a oboistului Radu Chișu ; cunoșteam însă — ca de altfel mulți alții — că acest interpret dispune de importante resurse instrumentale, de o anume alură tipic solistică pe care o imprimă evoluțiilor muzicale. Tocmai în acest sens recenta distincție — obținerea titlului de prim laureat al *Concursului de interpretare de la Praga* — a activat interesul unui larg public față de recitalul pe care, zilele trecute, oboistul Radu Chișu l-a oferit, la Sala Mică, în compania pianistei Carmen Frățilă.

Mărturisesc că nu am avut prilejul să asist deseori la evoluții susținute de instrumentiști suflători de un asemenea nivel muzical artistic.

Radu Chișu este — în adevăratul înțeles al cuvîntului — un artist de rafinat spirit, de sigură intuiție și mult bun gust dar, mai mult decît atît, el dispune de o gîndire muzicală scrupulcasă și operativă, la nivelul frazei muzicale.

Mai mult, se poate distinge la Radu Chișu o reală aderență stilistică față de muzica unor epoci distincte de cultură.

Impresionantă a apărut, de exemplu în execuția *Sonatei în Re bemol major*, de Jean Baptist Loeillet, arta subtilă a ornamentației pe care interpretul o deține în cel mai înalt grad, dezvoltînd-o firesc, fără ostentație, cu un rafinament de mare noblețe, în special în desfășurarea părților lente. Aceeași elocvență a declamației muzicale — o veritabilă caligrafie a frazei, urmărită pînă în contururile ei cele mai fine — o dezvoltă interpretul și în realizarea stilului mozartian ; mă refer la cunoscuta *Sonată în Si bemol major* pentru oboi și pian.

Caracteristică manierei interpretative a oboistului Radu Chișu îi este, desigur, printre altele, acea evidentă tendință de evitare a edulcorării culorii sonore. Timbrul este ferm structurat, consistent, maleabil în toate registrele, chiar în cel supraacut, dar niciodată dulceag, depersonalizat. Marea versatilitate timbrală a instrumentistului, atacul ferm, aproape trompetistic, realizat în nuanțele dinamice cele mai subtile, îl fac — cred — apt pe Radu Chișu să devină un subtil interpret al muzicii vechi a Renașterii și Barocului.

L-am urmărit — pe de altă parte realizînd două opusuri contemporane : *Sonata pentru oboi și pian* de Paul Hindemith, o lucrare de factură neoclasică și o piesă aparținînd tinerei compozitoare Maia Badian

https://biblioteca-digitala.ro